



Vol. 7, No. 3, Spring 2010, 409-418

www.ncsu.edu/project/acontracorriente

Review/Reseña

Aníbal González, *Love and Politics in the Contemporary Spanish American Novel*. Austin: University of Texas Press, 2010.

Eros y ágape: escritura y ética en la nueva novela sentimental del Post-boom

Ignacio López-Calvo

University of California—Merced

Love and Politics in the Contemporary Spanish American Novel propone la existencia de lo que Aníbal González denomina un “nuevo sentimentalismo”, es decir, un patrón temático e ideológico que ha caracterizado a la novela latinoamericana tras el fin del apogeo del Boom y del testimonio. Según González, este cambio de enfoque en las novelas del Post-boom corresponde a un trasfondo ético y político: el hartazgo ocasionado por décadas de dogma ideológico, agitación política, destrucción y tensiones sociales. La selección incluye novelas neosentimentales de diez autores: Isabel Allende, Alfredo Bryce Echenique,

Laura Esquivel, Luis Sepúlveda, Marcela Serrano, Antonio Skármeta, Luis Rafael Sánchez, Miguel Barnet, Elena Poniatowska y Gabriel García Márquez. De acuerdo a González, estas obras oscilan entre la celebración del ágape con un impulso filantrópico de respeto y amor al prójimo, y un eros apasionado que a veces incluye una visión irónica de los efectos de la pasión amorosa.

Love and Politics desarrolla premisas que ya fueron establecidas en estudios anteriores como *The Post-Boom in Spanish American Fiction* (1998) de Donald L. Shaw (que el mismo González cita), en donde se marcaban los rasgos más representativos del Boom y del Post-boom, y se señalaba cómo los mismos escritores del Boom (García Márquez en *El amor en los tiempos del cólera* y Vargas Llosa en *La tía Julia y el escribidor*, por ejemplo) acabaron por adoptar también en sus obras una escritura más accesible, la cultura popular, el sentimentalismo y el melodrama amoroso. *Love and Politics* se distancia del libro de Shaw al prestar más atención al subgénero testimonial. Igualmente, se enfatiza mucho más la manera en que la novela del Post-boom explora el poder de la literatura para crear una comunión con el lector y otros escritores. En efecto, si bien no se menciona en el título, la metaficción es tan clave para el análisis de González como los conceptos de amor y política.

El prefacio arranca en 1891, cuando José Martí señala en su ensayo “Nuestra América” el temprano hastío que sienten los latinoamericanos con tanto odio y violencia, para apuntar al nuevo camino del amor y de la guerra sin odio. Aquí González podría quizá haber enlazado esta propuesta con la que hará en marzo de 1965 Ernesto ‘Che’ Guevara en su ensayo “El hombre nuevo”, dirigido a Carlos Quijano, del semanario uruguayo *Marcha*, cuando, siguiendo el camino trazado por Martí, hace hincapié en la importancia del amor en el proceso revolucionario:

Déjenme decirles, a riesgo de parecer ridículo, que el revolucionario verdadero está guiado por grandes sentimientos de amor. Es imposible pensar en un revolucionario auténtico sin esta cualidad. Quizá sea uno de los grandes dramas del dirigente; éste debe unir a un espíritu apasionado, una mente fría y tomar decisiones dolorosas sin que se contraiga un músculo. Nuestros revolucionarios de vanguardia tienen que idealizar ese amor a los pueblos.

De acuerdo a González, esta misma desazón causada por la violencia que hace a Martí recurrir al amor se traducirá en las tres últimas décadas en una revalorización del valor del amor romántico, del sentimentalismo, de la subjetividad y de la vida afectiva de los personajes.

La introducción, titulada “From Testimonial Narrative to the New Sentimental Novel”, se enfoca en dos textos testimoniales de Barnet y Poniatowska. Según explica González, tanto la literatura del Boom como las narrativas testimoniales rechazaban el sentimentalismo y los temas amorosos. El Post-boom, en cambio, los adopta como herramienta para cicatrizar las heridas individuales y colectivas causadas por años de lucha armada. Al mismo tiempo, rechaza el experimentalismo y la búsqueda de la identidad latinoamericana típicos de las novelas totalizadoras del Boom, para recurrir a nuevos temas, intereses y técnicas. Los factores que motivan este cambio, explica el autor, son varios: los cambios en el ámbito sociopolítico, la ampliación del mercado de lectores en Latinoamérica, el deseo de producir textos más accesibles y de llevar a cabo una transgresión de las transgresiones del Boom, y el apego al cuestionamiento ético de la relación entre escritura y violencia. González destaca *Canción de Raquel*, de Miguel Barnet y *Querido Diego, te abraza Quiela*, de Elena Poniatowska como dos de los textos precursores que abren la tendencia a la nueva narrativa sentimental. Ambos presuponen un vínculo entre el amor y el lenguaje que queda mediado por un erotismo codificado. La escritura, por tanto, no se limita a paliar la ausencia del ser amado, sino que comparte la naturaleza visual y sensorial del erotismo.

González se basa en el libro de Denis de Rougemont *L'amour et l'Occident (Love in the Western World; 1956)* para distinguir dos conceptos distintos del amor, de las relaciones sociales y de la escritura: como eros y como ágape. La lectura y la escritura como eros se asocian con el sufrimiento, la violencia, la pasión y la subjetividad individual y egotista que pueden llevar en último término al conocimiento transcendental. En contraste, la escritura y la lectura como ágape enfatizan los aspectos comunicativos, la búsqueda de un sentimiento de comunidad, de amor y compasión por el otro, y de comunión con el prójimo (o entre el autor, el lector y el texto). Típicamente, la escritura como ágape busca la

transparencia y la simplicidad. En este sentido, explica el autor: “the tension between eros and agape found in this new narrative may also be understood as a debate between two different concepts of writing’s social function” (15). *Canción de Raquel*, según González, responde a la fatiga y desilusión posrevolucionarias recurriendo a un sentimentalismo y a un intimismo que sirven como terapia para el alma. Se establece, además, otra conexión:

It would not be too venturesome to suppose that this novel posits a parallelism between the sense of disillusionment of the first decades of the Cuban Republic and the wrenching experiences suffered by artists, intellectuals, and members of the socially marginalized groups such as homosexuals during the first decade of the Revolution. (19)

En lugar de ser escritura como ágape, este texto ofrece principalmente una “educación sentimental” irónica y una lección sobre los aspectos irónicos de la escritura. Por el mismo camino, *Querido Diego, te abraza Quiela* continúa la línea de escritura como eros (pasión, sufrimiento) de la novela anterior. Según González, la masacre de Tlatelolco ocasionó en Poniatowska la misma desilusión que padeció Barnet en Cuba, lo que le lleva igualmente de lo testimonial a lo sentimental. Su originalidad, por otra parte, consiste en haber sabido darse cuenta de la importancia que tienen el melodrama y el sentimentalismo en la cultura popular, por mucho que la alta cultura los rechace.

En uno de sus libros anteriores, *Killer Books: Writing, Violence, and Ethics in Modern Spanish American Narrative* (2002), González exploró la “grafofobia” o tradicional asociación de la escritura con la violencia en Latinoamérica:

Writing was from the very beginning regarded in Spanish American with a mixture of mistrust and awe. This reaction was also largely due to writing’s oppressive role during the traumatic events of the conquest, when the predominantly oral indigenous people were forced at swordpoint to accept the European invaders’ system of graphic representation. At the same time, the Europeans, in a move familiar to colonizers and colonized around the globe, condemned the ideographic or pictographic sign-systems of the Indians as works of the Devil and proceeded to eradicate them through massive book burnings. (4)

En contraste, estas dos primeras novelas analizadas en *Love and Politics* exploran los aspectos más seductores y vitales de la escritura. Tanto Barnett como Poniatowska se distancian de la ficción documental y el testimonio que los hizo famosos para iniciar la transición hacia una narrativa sentimental en la que el mundo afectivo y la subjetividad del personaje adquieren mayor peso. Una vez más, a pesar de contar con elementos cercanos a la escritura como ágape—como las alusiones al melodrama y a la música popular—, en las dos novelas que inauguran el neosentimentalismo todavía predominan la visión apasionada de la escritura y el amor como eros. Por tanto, si bien los dos textos se inclinan hacia el ágape, continúa el uso ambivalente del discurso de la pasión.

En el primer capítulo, titulado “Patriotic Passion” y dedicado a la segunda novela de Isabel Allende, *De amor y de sombras*, se ven ya más claramente los rasgos que caracterizarán a la narrativa sentimental del Post-boom más cercana al ágape. En la novela, que combina lo testimonial con lo sentimental (aunque subordinando el primer género al segundo), los elementos sentimentales y amorosos cumplen la función de triunfar sobre la violencia y el sufrimiento producidos por el terrorismo de estado y las luchas revolucionarias. De esta manera, Allende domestica la noción de la escritura como pasión ascética del eros para acercarse al ágape cristiano, que se convierte en punto de partida y meta de la escritura. No en vano, el argumento coquetea con el discurso bíblico y con el melodrama de las novelas rosas latinoamericanas. En cualquier caso, González señala la presencia de elementos típicos de la tradición de las novelas de caballería y del amor cortesano que todavía apuntan a la escritura como eros. En realidad, tanto los personajes como el texto mismo vacilan con ambivalencia entre el ágape y el eros. Al final, son dos personajes “impuros”, la actriz Josefina Bianchi y el peluquero homosexual Mario (que ayuda a los protagonistas pero también tiene contactos con personajes de la dictadura), quienes acercan la historia más hacia la comunión pluralista y vitalista del ágape. Allende, por tanto, trata de reconciliar el bien y el mal, el amor y las sombras: se funden los opuestos, tanto a nivel ideológico (los militares también “sufren” por el país) como de géneros literarios. Como

señala González, Allende recurre a convencionalismos y lugares comunes para conseguir dicho efecto de comunión afectiva.

“Love or Friendship?” es el título del segundo capítulo, que analiza la novela de Alfredo Bryce Echenique *La amigdalitis de Tarzán*. Si bien los textos de Barnet, Poniatowska y Allende experimentan con un nuevo discurso sentimental derivado del subjetivismo que ya existía en ciernes en la narrativa sentimental y que quedaba subordinado al comentario social, la novela de Bryce Echenique se puede considerar ya la primera novela neosentimental propiamente dicha, gracias al carácter autorreflexivo de su discurso sentimental. Por primera vez, un autor latinoamericano se enfoca plenamente en la exploración de los efectos del amor en el lenguaje y en el sujeto que escribe. De hecho, *La amigdalitis de Tarzán* influyó, en opinión del autor, en escritores canónicos del Boom como Cabrera Infante, Vargas Llosa y García Márquez. Según González, en este texto la escritura como eros se expresa mediante los siguientes recursos literarios: alusiones al amor cortesano y a la relación entre el trovador y su dama, incluyendo el tema del *menage à trois*; la ambivalencia del género epistolar, que enfatiza el carácter mediado de la comunicación amorosa; las alusiones a la escritura, los escritores y los lectores; el sufrimiento de dos amantes que deben recuperar la imagen de la persona amada por medio de la lectura de cartas; la retórica de la purificación; y el egoísmo de los dos amantes que se niegan a coordinar su “tiempo estimado de llegada”. Esta novela autoconsciente constituye en sí misma un enorme anacoluto (un tropo característico de la retórica sentimental), pues se compone de cartas y comentarios a las cartas, que a la vez narran una secuencia de reuniones fallidas. Sin embargo, como en las otras novelas de Bryce Echenique, existe una intención de reparar daños y de curar el dolor (como se observa en las frecuentes visitas de los personajes a psicólogos y médicos), que se puede relacionar directamente con la escritura como ágape. A esto se une la llegada de una “educación sentimental” que contrasta con la insensibilidad de los personajes del Boom: los personajes masculinos de Bryce Echenique están dispuestos a expresar sus sentimientos y se caracterizan por su trato respetuoso y comprensivo con otros personajes tanto masculinos como femeninos. Otros elementos que acercan el texto a la escritura como ágape

son la importancia del tema de la amistad, el recurso del género epistolar y las constantes alusiones a la cultura popular y de masas. Paradójicamente, el amor feliz que representa el ágape resulta imposible de narrar, pues no ofrece nada que merezca la pena contar. Como explica González, “*Tarzan’s Tonsillitis* shows that literary writing is inherently closer to eros than to apage, for, like eros, writing is a liminal activity that yearns for communion but is ultimately consumed in solitude, remaining on the verge of experience” (79).

El capítulo tres, “Journey Back to the Source of Love”, estudia de nuevo la tensión entre la escritura como eros y la escritura como ágape en tres novelas neosentimentales de García Márquez: *Crónica de una muerte anunciada*, *El amor en los tiempos del cólera*, y *Del amor y otros demonios*. A pesar de su constante exploración del amor como eros, esta última novela muestra ciertos rasgos cercanos al ágape, como la claridad anecdótica, la visión nostálgica del mundo colonial y el melodrama cercano a las telenovelas latinoamericanas. Según González, la novela presenta una reescritura de las ideas sobre el amor en el *Simposio* de Platón que está íntimamente vinculada con la relación entre el amor y el lenguaje. En cualquier caso, al igual que en *De amor y de sombras*, en la novela de García Márquez el ágape aparece en contadas ocasiones y siempre en relación con los pobres y marginados, sobre todo los negros. La ironía en el trato del amor y la literatura marca el predominio de la pasión en la escritura literaria. Del mismo modo, la visión irónica del eros por medio del personaje de Abrenuncio implica que el amor apasionado no es inevitable como creen los amantes, sino que se trata solamente de una convención que se ha convertido en un mito literario y en una receta para la creación artística.

“Recipes for Romance” es el título del cuarto capítulo, dedicado a textos de Laura Esquivel, Luis Sepúlveda y Marcela Serrano. *Como agua para chocolate*, de Esquivel, muestra el amor apasionado como un pretexto para el egotismo y la violencia. A su vez, por medio de los temas culinarios y la alusión indirecta a la opresión de la mujer en México, trata de presentar la literatura como comunión: la escritura se vuelve una comida que todos debemos compartir. Según González, esta novela es la que ha

llevado a cabo más claramente la revelación del uso del amor como fórmula literaria por medio del humor y la parodia del sufrimiento amoroso. Se trata, entonces, de una novela sobre la pasión escrita desde la perspectiva comunicativa del ágape que “domestica” el amor apasionado. Como explica González, Esquivel traduce humorísticamente los tópicos más venerados de la tradición de los trovadores provenzales a códigos de la cultura popular mexicana. El sufrimiento del amor apasionado sigue estando presente, pero ahora se controlan sus efectos por medio de una parodia que revela su naturaleza formulaica y convencional, y, consecuentemente, lo reduce a un pretexto para la creación literaria. Por su parte, *Un viejo que leía novelas de amor*, de Sepúlveda, presupone, de acuerdo a González, la reducción del eros a una fórmula o receta para olvidar por un momento la violencia y la falta de comunión que permean la realidad. La historia demuestra, mediante el uso de la ironía, que el amor apasionado de las novelas rosas es un mal sustituto para la versión de ágape que tiene el pueblo ashuar: compartir de manera patriarcal las mujeres; al protagonista le sirve únicamente para olvidar la barbarie humana y queda a medio camino entre la noción del ágape de los ashuar y la de eros que le proporcionan las novelas rosa. En *Nosotras que nos queremos tanto*, de Serrano, el amor apasionado se compara con la violencia política del Chile de Pinochet, por lo que se rechaza tajantemente. Al igual que las novelas de Esquivel y Sepúlveda, ésta también está escrita desde el punto de vista de la comunión o ágape. De acuerdo a González, de todas las novelas analizadas en su libro, ésta es la que pone de relieve más claramente la fatiga posrevolucionaria. Esto se observa concretamente cuando las amigas que se reúnen a contar historias se arrepienten por haber reprimido sus sentimientos durante sus años de militancia izquierdista. Por otro lado, las tres novelas comparten la manera en que se trata la cultura popular: “Like Esquivel and Sepúlveda, Serrano recognizes that popular and mass culture are saturated with eros—and its negative effects—and help to disseminate it, and it is therefore advisable to keep them at arm’s length” (125). No obstante, sin el eros, sin el amor apasionado y sufrido de las mujeres, no habría historia. Al final, la novela queda a caballo entre el adiós al eros y la bienvenida al ágape.

El capítulo que cierra el estudio, “The Importance of Being Sentimental”, examina la manera en que las nuevas novelas sentimentales *La velocidad del amor*, de Antonio Skármeta, y *La importancia de llamarse Daniel Santos*, de Luis Rafael Sánchez, han asimilado el discurso de la pasión y la presencia de los medios de comunicación de masas. A su vez, dan por sentada la trivialidad del eros y exploran la importancia del ágape. *La velocidad del amor* responde tanto a la fatiga posrevolucionaria como al reconocimiento de la naturaleza formulaica del amor apasionado, que se expresa por medio del humor, la parodia y la caricatura. Igualmente, los comentarios autorreflexivos develan el propio artificio de la escritura. *La velocidad del amor* se distancia de las otras novelas sentimentales (incluyendo las que también recurren a la ironía) por su superficialidad deliberada y su cosmopolitanismo, que aluden a la inutilidad de tratar de expresar los sentimientos por medio del lenguaje. Por otra parte, la comparación que hace Skármeta del amor y un partido de tenis sugiere que el amor es pasajero, como la pelota que salta de una parte de la cancha a la otra. Si bien se trivializa el eros en el contexto de la cultura de masas europea y norteamericana, la novela se puede leer también como un rebajamiento de la pasión a favor de la amistad y como un ejemplo de cómo se puede devaluar el lenguaje del eros para que sirva de herramienta para encontrar el ágape. *La importancia de llamarse Daniel Santos*, por su parte, explora cómo se siente en la América Latina de la segunda mitad del siglo XX la globalización del sentimentalismo y cómo, al ser rechazado por la alta cultura, el sentimentalismo se refugia en la cultura popular y de masas. La novela reivindica abiertamente la tradición del melodrama, que a veces encuentra su avatar en el bolero.

Como hemos visto, en todas las novelas analizadas por González los dos conceptos, eros y ágape, comparten una relación de interdependencia, si bien existe en la mayoría una clara tendencia a la escritura como ágape. Según el autor, esto se debe a la intención autorial de contribuir de alguna manera a que cicatricen las heridas producidas por décadas de luchas sociopolíticas que trajeron división, rencor y miedo:

[T]hese novels tend to underscore the formulaic and inauthentic character of passionate love, showing how passion has turned into a technique of social manipulation as well as just another consumer

product in the mass media marketplace. Even as they denounce the negative effects of passion, the new sentimental novels invite readers to seek out another way to love, that of agape—that is, love of one’s neighbor. (146)

No obstante, continúa González, cabe subrayar una importante contradicción: el ágape se convierte a fin de cuentas en una meta inaccesible, pues su naturaleza conciliadora puede ser incompatible con la narrativa, que depende siempre de la tensión y el conflicto para su existencia. Por ello, muchas de estas novelas se limitan a criticar la pasión y a anunciar un amor tan perfecto que no puede ser representado.

Love and Politics concluye insistiendo en que, si bien se ha analizado solamente el género novelístico, el nuevo sentimentalismo (que no se limita únicamente al ámbito hispano) ha afectado también a otros géneros como el cuento, la novela corta y la crónica periodística. Sin embargo, no ha llegado a convertirse aún en un cambio de paradigma ni en un neorromanticismo. Lo que sí queda claro es que el sentimentalismo y el estudio de las emociones humanas, que para el Boom y el género testimonial eran de mal gusto, han pasado a ser un tema central en la novela latinoamericana de las últimas décadas. En el apéndice se incluye una lista de 39 obras que se podrían analizar desde el mismo punto de vista.

La base teórica del estudio cuenta con estudios clásicos como el ya mencionado *L’amour et l’Occident*, de Denis de Rougemont, así como con otros más recientes, como *A Lover’s Discourse* (1977), de Roland Barthes, *The Post Card* (1980), de Jacques Derrida, *Tales of Love* (1983), de Julia Kristeva, y *Shards of Love: Exile and the Origins of the Lyric* (1994) de María Rosa Menocal. En definitiva, *Love and Politics* constituye una valiosa contribución al estudio de la novela del Post-boom, pues el delineamiento de la emergencia de una narrativa neosentimental que lleva a cabo González complementa, con una escritura accesible e intuitiva, estudios anteriores *Antonio Skármeta and the Post-Boom* (1994) y *The Post-Boom in Spanish American Fiction*, ambos de Donald L. Shaw y *Latin America’s New Historical Novel* (1993), de Seymour Menton, entre varios otros.